Estratto dalla "Rivista filosofica"
settembre - ottobre 1907.

Prof. Steno Tedeschi

Sabbadini
Lett. 1907 (p. 17)

VALORE E ABITUDINE

(Contributo allo studio del bello di norma)

PAVIA
PREMIATO STABILIMENTO TIPOGRAFICO SUCC. BIZZONI
Corso Vittorio Emanuele — Telefono 92
1907.

Copia musica

La **Rivista Filosofica** continua le sue pubblicazioni per cura di un COMITATO DI REDAZIONE del quale fanno parte i professori *A. Faggi*, *E. Juvalta*, *G. Mantovani*, *G. Vidari* e *G. Villa*.

Il Comitato di Redazione ha sicuro affidamento, e ne sono prova già questi primi fascicoli della nuova annata, che non mancherà alla **Rivista** anche per l'avvenire la collaborazione degli *studiosi* che le hanno dato finora il contributo prezioso della loro opera, come di altri valorosi cultori delle discipline filosofiche.

La **Rivista Filosofica** si propone di difendere e promuovere la coltura filosofica senza esclusioni sistematiche di scuole e di indirizzi. Perciò accoglierà con molta larghezza gli scritti che da qualunque parte le verranno, purchè ispirati a serietà e serenità di intenti: e non crederà di venir meno al suo carattere di Rivista essenzialmente filosofica occupandosi, ove occorra, anche di questioni presenti e vive che interessino la coltura e la coscienza nazionale.

La **Rivista Filosofica** si pubblica in cinque fascicoli, ciascuno di 144 pp. circa, formanti un sol volume, non inferiore a 720 pp. e quindi pari in complesso ai due volumi che venivano pubblicati dalla *Rivista italiana di Filosofia*.

Abbonamento annuo

Per l'Italia L. **12** — Per l'Estero L. **14** — Un fascicolo separato L. **3**

L'abbonamento si paga anticipatamente e si può anche dividere in due rate uguali, la prima da pagarsi appena ricevuto il primo fascicolo, l'altra non più tardi del mese di Giugno.

Gli abbonamenti alla **Rivista Filosofica** si ricevono in Pavia presso il **Prof. E. JUVALTA** (Corso Garibaldi 56) e presso la *Tipografia Successori Bizzoni*; fuori di Pavia: presso i principali librai.

NB. — I manoscritti, le Riviste in cambio e le pubblicazioni devono essere inviati esclusivamente al Prof. E. JUVALTA - Pavia.

I manoscritti non pubblicati, salvo impegno contrario, non si restituiscono.

Per le bozze, per gli estratti e la spedizione dei fascicoli rivolgersi sempre alla Tipografia Successori Bizzoni.

Scuola B 2430 Sour

Prof. Steno Tedeschi

VALORE E ABITUDINE

(Contributo allo studio del bello di norma)

PAVIA
PREMIATO STABILIMENTO TIPOGRAFICO SUCC. BIZZONI
Corso Vittorio Emanuele — Telefono 92
1907.

ASA 3785
FONDAMENTO/B/72
BIBLIOTECA SAS UNIVERSITÀ TRIESTE

VALORE E ABITUDINE

(Contributo allo studio del bello di norma)

È un fatto conosciuto già all' estetica più elementare come la bellezza di certi oggetti non sia già un carattere proprio alla loro forma, nè ai loro segni sensibili, nè alla loro espressione, sibbene dipenda essa dalla maggiore o minore rispondenza dell' oggetto ad un dato tipo, ad una data norma. Così, ad esempio, non è possibile attribuire la bellezza di un cavallo alla sua forma geometrica, poichè altrimenti una lieve modificazione della stessa, come sarebbe a dire una linea dorsale convessa anziché concava, non dovrebbe apportarvi alcuna alterazione essenziale; mentre invece ci consta che un cavallo di tale aspetto sarebbe esteticamente deturpato. Chè se la sua bellezza dipendesse esclusivamente o anche preponderantemente dalla sua forma, la bruttezza della forma alterata sarebbe del tutto sproporzionata alla lieve modificazione subìta. Affinchè il cavallo possa far valere la sua bellezza, fa invece d'uopo considerarlo come un individuo appartenente alla specie *equus caballus*, fa d'uopo ch'esso — e ciò che vale per il cavallo, vale per qualunque altro oggetto compreso in questa categoria di oggetti estetici — riveli la sua appartenenza ad un dato tipo o ad una data specie. Con che non intendiamo sostenere che a godere esteticamente tali oggetti sia sempre necessario un giudizio esplicito sulla loro specie o sul loro tipo di riferimento: il giu-

dizio, nella maggior parte dei casi, è implicito, perchè noi già sappiamo cosa rappresenti l'oggetto; un giudizio esplicito, quindi, riesce comunemente superfluo o per meglio dire apparisce più spesso in quei casi ove la mancata appartenenza d'un oggetto ad un dato tipo o la sua poca adeguatezza ad un determinato fine riescono a pregiudicare la sua bellezza. Così certe opere d'arte osservate da lontano e superficialmente possono sembrarci di natura o di tecnica totalmente diversa da quella che veramente è loro propria: una pittura murale, a mo' d' esempio, sotto date circostanze, potrà aver l'aspetto d' un mosaico e apparirci bella: ma nell' istante in cui veniamo a conoscenza (in cui giudichiamo) dell'errore commesso, essa può perdere immantinentemente parte o l' intera sua bellezza. Quale oggetto appartenente al tipo mosaico la trovammo bella, brutta quale pittura. Così un edifizio adibito a teatro potrà sembrarci bellissimo, sinchè, ignorando il suo scopo, lo consideriamo una casa privata: brutto allorchè apprendiamo a che serve; perchè la bellezza che s' addice all' edifizio appartenente al tipo casa evidentemente non s' addice a quello del tipo teatro. Qui il giudizio sarebbe veramente esplicito: quest'è una pittura e non un mosaico, quest' è un teatro e non una casa privata. Altri esempi si potrebbero ancora citare. Agli oggetti di questa classe estetica, distinti per i caratteri comuni accennati, si attribuisce una bellezza speciale, detta bellezza di norma (1).

A interpretare questo genere di bellezza la più parte degli esteti ricorse in forma più o meno velata, all' ideale di specie. L' ideale di specie, anche purgato dei suoi contorni metafisici, rappresenta secondo essi il prototipo della perfezione individuale; rappresenta cioè un tipo posto completamente al di fuori della nostra sfera d' esperienza, ma al quale l' individuo di specie, l' oggetto reale, tende quanto può ad avvicinarsi senza

(1) Vedi le Grundzüge der allgemeinen Aesthetik di St. Witasek, Barth 1904.

però riuscire a raggiungerlo mai. La maggiore o minore concordanza dell' oggetto reale con questo tipo ideale, ipotetico, darebbe, secondo essi, origine al bello, e rispettivamente al brutto di norma. Questa interpretazione, che forse serba in sè qualchè fondo di verità metafisiche, pecca però di due errori fondamentali: di fatti, se il tipo ideale è posto completamente al di fuori dell' esperienza, anzi al di fuori della realtà, se esso non è nulla di rappresentabile, come si farà dunque a constatare la sua concordanza con l' oggetto reale? O ammesso anche, che per una via qualsiasi si potesse di fatti giungere alla rappresentazione del tipo citato, è ovvio che la sua perfezione dovrà necessariamente consistere in una perfetta bellezza; ora, chiediamo noi, non è appunto questa bellezza, la cui esistenza si premette così nell' ideale di specie, che si vuol spiegare?

Secondo Stefano Witasek, primo ad applicare l' analisi psicologica a questo genere di bello e a richiamare l' attenzione sull' intima relazione che corre tra valore e bellezza, il bello di questi oggetti non è nulla di originale o di primario, ma è piuttosto condizionato all' esistenza di avvenimenti psichici precedenti. Secondo lui la caratteristica comune di questi oggetti, la quale determina appunto il nostro atteggiamento emotivo di fronte a loro, è il loro valore; da questo appena trae origine la nostra reazione estetica, reazione dunque, non originale, primaria, ma derivata, secondaria, onde il valore funziona così da tramite al godimento estetico. E l' esperienza dà pienamente ragione a questa tesi. Se ci facciamo a considerare gli oggetti cui spetta un bello di norma, ci accorgiamo di leggieri del carattere a loro tutti comune: il loro maggior valore; maggior valore che il normale possiede di fronte all' anormale, l' adatto paragonato all' inadatto, l' appropriato rispetto al non appropriato. Un vestito confezionato secondo la moda imperante (è l' esempio classico del bello di norma) è sempre bello non ostante la stravaganza della sua forma;

accettato dai ricchi e da chi è arbitro dell'eleganza, esso acquista ai nostri occhi valore e quindi bellezza: non appena però la moda cade in disuso, l'abito perde in valore e ci appare brutto. Un corpo umano dal quale traspare esuberanza di salute, ha più valore di un corpo malato; l'adeguatezza evidente d'un oggetto ad un determinato uso, ne accresce il valore; un cavallo robusto e ben formato ha maggior valore di un cavallo deformato da un difetto fisico; un provinciale, mai uscito dal luogo natìo, la prima volta che vede una città diversa dalla sua, la troverà forse brutta, perchè la *sua* città gli è cara, perchè ivi ha parenti, ha conoscenti, abitudini che per lui rappresentano degli oggetti di valore. Talvolta un oggetto, che per un individuo è norma indipendente, per un altro non lo è affatto, perchè per lui esiste un'altra ulteriore norma, a quella sopra ordinata; così chi non vide in sua vita che un solo unico bastimento, troverà in questo il suo oggetto norma; chi invece ha pratica di cose marinaresche troverà belle le navi più moderne, più perfette, meglio rispondenti alle esigenze della navigazione, poichè queste per lui possederanno maggior valore; troverà brutte invece quelle di fronte alle quali il primo nulla aveva da obbiettare. La teoria del Witasek spiega anche il variare che subiscono gli oggetti-norma più generici, mutando la sfera d'interesse del soggetto: così l'oggetto-norma *quadrupede* s'avvicina per il contadino agli animali rurali: buoi, asini, pecore, maiali ecc. ecc., per il cittadino invece preponderà l'influenza degli animali di città: cani, gatti, cavalli ecc. ecc. perchè per l'uno hanno valore i primi, per l'altro i secondi.

*
* *

Tra valore e bellezza esiste adunque un intimo nesso, la cui completa comprensione esige però anzitutto che si fissi nettamente l'essenza del valore.

Il valore d' un oggetto, sino ad un certo punto, può esser considerato una sua proprietà. Nel fatto di valore sarà però d' uopo distinguere chiaramente due momenti : l'oggetto di valore, ch' è quanto dire l' oggetto cui si attribuisce il valore quale proprietà, l' oggetto che *ha* dunque valore, e il valore stesso, proprietà dell' oggetto. Gli oggetti di valore vengono valutati ed *hanno* quindi valore ; il loro valore invece, astraendo da pochi casi speciali, non ha a sua volta valore, ma è appunto un valore ; i due concetti vanno quindi nettamente distinti e il loro uso promiscuo è completamente ingiustificato. L' estetica è la scienza che tratta del bello, d'un obbietto cioè, al quale si attribuisce bensì valore, ma che non è un valore ; definirlo quindi quale scienza di valori (1) o peggio ancora unirlo in un solo fascio con la teoria della conoscenza e classificare il bello e il vero tra i valori è teoreticamente inammissibile ; il bello, il vero rappresentano oggetti di valore, ma giammai valori.

Questa la caratteristica oggettiva del fatto di valore, al quale soggettivamente corrisponde una reazione emozionale, un sentimento cioè chiamato sentimento di valore (2). Ogni sentimento deve avere la sua premessa, senza la quale la sua realizzazione riesce impossibile, ciò non ha però altro a significare senonchè ogni sentimento debba avere un oggetto sul quale dirigersi : chi si rallegra, si rallegra di *qualcosa*, chi si rattrista, si rattrista di *qualcosa*. Comunemente, ma non sempre, questa premessa è una rappresentazione, e in questo caso il sentire è condizionato ad un rappresentare: così la rappresentazione intuitiva d' un'opera d'arte eccita un sentimento di piacere (sentimento estetico), la rappresentazione d' un oggetto ributtante,

(1) Vedi a questo proposito la Allgemeine Aesthetik di Jonas Cohn.

(2) Vedi: MEINONG. — Psychologisch-ethische Untersuchungen zur Werttheorie. — Graz, 1894.

un sentimento di dispiacere. Ma non ogni sentimento ha per premessa una rappresentazione; esiste una categoria di sentimenti, i quali alla loro realizzazione richieggono per premessa un giudizio e ad essi appartengono appunto i sentimenti di valore, comunissimi nella nostra vita psichica. Alcuni esempi varranno a chiarir meglio il loro concetto: la notizia del mio trasferimento mi riempie di gioia, la gioia è sentimento di piacere; premessa indispensabile allo stesso è la mia convinzione d'esser stato trasferito, l'esser convinto equivale però a giudicare, onde ne deriva che la premessa al sentimento di piacere è rappresentata da un giudizio. Pensando alla mia biblioteca, provo un sentimento di piacere (di valore), il quale, evidentemente, non trae la sua premessa dalla rappresentazione dei libri, rappresentazione ch'io potrei suscitare anche senza possederli, ma bensì dalla mia convinzione, dal mio giudizio, ch'essi libri m'appartengono. A seconda della loro premessa i sentimenti vanno quindi distinti in due categorie: nei sentimenti di rappresentazione e nei sentimenti di giudizio, appartengono ai primi i sentimenti estetici, ai secondi i sentimenti di valore.

Vediamo ora quali sieno le determinazioni del fatto di valore e quale sia l'influenza ch'esse esercitano sullo stesso. Si aggiudica valore ad un oggetto, dicemmo, quando un giudizio che a lui si riferisce, ha per conseguenza un sentimento, chiamato in tal caso sentimento di valore. Il fatto di valore potrà quindi dipendere sia dal giudizio formulato, sia dal sentimento eccitato. Consideriamo anzitutto il sentimento: ogni sentimento va distinto per il suo oggetto, per l'oggetto cioè sul quale è diretto, poi per la qualità (piacere o dispiacere) e infine per l'intensità. Dell'oggetto, coincidendo esso con l'oggetto sul quale è diretto il giudizio, tratteremo più tardi; dalla qualità del sentimento, dal suo aspetto cioè di piacere o di dispiacere, dipenderà

evidentemente la qualità del fatto di valore; di modo che ad un sentimento di piacere corrisponderà un fatto di valore positivo, ad uno di dispiacere un fatto di valore negativo. L'intensità del sentimento eserciterà naturalmente la sua influenza sull' intensità del fatto di valore, ma non offrirà fuor che in ciò alcun'altra peculiarità. Passiamo al giudizio. Ogni giudizio va distinto nel suo atto e nel suo contenuto; l' atto è determinato qualitativamente dal carattere di affermazione e negazione, quantitativamente da quello di certezza e di incertezza. Per quanto riguarda la qualità, si comprende di leggieri che ambedue le forme possono servire da premessa tanto ad un sentimento di valore quanto ad uno di disvalore: la mia convinzione (il mio giudizio) che la grandine *non* ha distrutto il raccolto (implicitamente quindi che il raccolto *è*) eccita in me un sentimento di piacere, più esattamente di valore. La quantità del giudizio esercita indubbiamente un' influenza ancora maggiore, perchè a seconda della sua forma di certezza o d' incertezza, il sentimento che ne proviene, acquista l' aspetto di gioia, risp. tristezza, o quello di speranza, risp. timore. È chiaro però che per il fatto di valore sarà da considerarsi solo la prima delle due forme, quella di certezza, perchè solo un giudizio certo può esserne la premessa.

Esaminiamo il contenuto del giudizio; esso è identico al contenuto del sentimento, rappresenta l'oggetto del valore, e può fungere da solo da premessa ad un sentimento di valore. « La biblioteca è », « mio padre esiste » sono contenuti di giudizio bastanti ad eccitare un sentimento di valore; un valore tale, che proviene cioè dal semplice giudizio « A è » è detto valore *diretto* o *proprio*, all' opposto dei valori *indiretti* o *derivati*, che non derivano dal giudizio diretto « A è », ma bensì dal suo rapporto con altro giudizio « B è ». In tal caso il giudizio « A è » può essermi del tutto indifferente, non appena

vengo però a sapere che A si trova in una determinata relazione causale con B, è purchè B abbia per me già in precedenza valore, si fa sentire in me un sentimento di valore diretto sull' oggetto A. Valori indiretti sono tra altri i valori di *finalità;* il valore assegnato ad una nave da guerra ad esempio, non trae la sua origine dal semplice giudizio d' esistenza della nave, ma bensì dal suo rapporto con altro giudizio confermante la perfetta corrispondenza della nave con gli scopi della guerra. Appena la mia convinzione (il mio giudizio) dell' agilità, della velocità, della potenzialità offensiva e difensiva della nave, in altri termini la mia persuazione che la nave corrisponda perfettamente al suo fine, assieme al giudizio ch'essa nave esiste, ha per conseguenza un sentimento di valore.

Anche il valore di suggestione appartiene ai valori derivati. Un oggetto A mi può riuscire del tutto indifferente ; non appena però m'accorgo che la persona autorevole B, una persona cioè alla quale io attribuisco valore, trova da giudicare essa stessa valore ad A, ecco allora acquistare questo anche ai miei occhi valore. Una veste foggiata secondo una moda recente è considerata al suo primo apparire brutta, ma poi a poco a poco, vedendola accettata da chi è arbitro dell' eleganza (i poveri mai riuscirebbero a creare delle mode) acquista, per suggestione, valore e quindi bellezza anche ai nostri occhi.

*
* *

Una forza speciale creatrice di valori spetta all' abitudine ; è diffatti patrimonio della psicologia più comune che da un oggetto, al quale ci siamo abituati, malvolentieri ci stacchiamo ; l' oggetto acquista per noi un valore (1), il quale si fa però

(1) R. Ameseder fu il primo che all' abitudine attribuì un' influenza nella valutazione. Vedi il suo studio « Ueber Wertschönheit » nella Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft, I, 2.

più sovente palese nella sua forma negativa che non nella positiva: di modo che il valore acquisito da certi oggetti d'abitudine apparisce per lo più appena dal disvalore causato dalla loro mancanza. All' abitudine è da attribuirsi pure il valore che acquista il tipo normale di specie di fronte all' anormale, essendochè il tipo normale rappresenta appunto l' individuo più comune, quello che più spesso ci sta dinanzi e al cui aspetto quindi più facilmente possiamo abituarci.

L' abitudine può dunque creare dei valori; ma lo statuire, come fa l'Ameseder (Op. cit.), una legge generale nel senso che l' abitudine a qualunque oggetto ha per conseguenza un fatto di valore è per lo meno illecito e non corrisponde all'esperienza. Diffatti è noto, che la frequente ripetizione di un fatto psichico — e l' abitudine é appunto causata dalla frequente appercezione dello stesso oggetto (1) — può trarre seco, a seconda della natura dell' oggetto, conseguenze totalmente opposte, puó cioè tanto aumentare quanto diminuire le nostre disposizioni alla sua appercezione. Se l' avvenimento psichico eccitato è attivo, allora la frequente ripetizione della medesima attività ne accresce le disposizioni; se l'avvenimento è passivo invece, allora la ripetizione ha per conseguenza una diminuizione dello stesso e apparisce quello stato psichico che è detto adattamento. Così una serie continua e uguale di semplici sensazioni s' indebolisce in quasi tutti i campi sensitivi; lo stesso vale per i sentimenti: l' abitudine agli stessi é congiunta ad una diminuzione della nostra reattività, onde un sentimento accompagnante una rappresentazione che si ripete di frequente, si fa gradatamente più debole, sia desso sentimento di piacere o di dispiacere.

(1) Con *oggetto* intendasi qualunque quantità conoscitiva psichicamente afferrabile.

L' influenza dell' abitudine nella valutazione non può farsi quindi sentire nè rispetto alle sensazioni, nè rispetto ai sentimenti; essa vale bensì per le cosidette rappresentazioni prodotte.

Sarà necessario precisare già sin d'ora il significato del termine « rappresentazioni prodotte (1) ». Un oggetto complesso, insegna qui la psicologia più recente, è sempre qualcosa di più che non la somma dei suoi componenti, ma questo « di più » non è però afferrabile nè scomponendo l' oggetto, nè isolando i componenti; esso si dilegua quasi nella scomposizione, per farsi nuovamente valere nella ricomposizione. La melodia è uno degli esempi più chiari di rappresentazioni prodotte in generale, e di forme in particolare: una melodia si compone di suoni, anzi di numerosi suoni; eppure questi non formano ancora la melodia: v'è in essa un « di più » che da un lato si basa su di essi, anzi non è nemmeno rappresentabile senza il loro concorso, ma che dall' altro rappresenta però appena ciò che li congiunge, ciò che li collega e fa sì che ne risulti la melodia. Poichè la rappresentazione di questo « di più » non è data però dalle sensazioni, le quali, dicemmo, nulla contengono al di fuori dei semplici suoni, è chiaro ch' essa non può derivare dalla nostra attività sensitiva; fa d' uopo piuttosto ammettere che essa sia un prodotto della reazione del soggetto a quanto gli perviene dal di fuori, che sia il risultato d' una speciale elaborazione psichica delle semplici sensazioni; le quali essendo il fondamento della rappresentazione complessa, sono dette rappresentazioni *inferiori*, all' opposto della rappresentazione irreale che le unisce, detta rappresentazione *superiore* o *prodotta*. I suoni, nel nostro caso, sono le rappresentazioni inferiori, quel di più che li unisce è la rappresentazione superiore, la

(1) Vedi: MEINONG. — Zur Psych. der Komplexionen u. Relationen. Zeitsch. f. Psych. und Phys. d. Sinnesorgane II, pag. 245; Meinong: Ueber Gegenstände höherer Ordnung, idem XXI pag. 182.

melodia che ne risulta è l'oggetto complesso. Oltre le forme, caso speciale di rappresentazioni prodotte, appartengono qui le differenze, le relazioni, i numeri, la necessità, la possibilità ecc. ecc. ; in generale, esistono poche attività conoscitive dell' intelletto umano, nelle quali le rappresentazioni prodotte non abbiano parte intrinseca. Esse differiscono, come vedemmo, da quelle inferiori anzitutto per la loro irrealità, per il fatto cioè che noi non perveniamo alla loro conoscenza mediante i sensi, come avviene per le rappresentazioni dei suoni, dei colori ecc. ecc. ; ma questa non è la sola differenza tra le due specie di rappresentazioni. Le semplici sensazioni, pur rimanendo invariate, possono fungere da elementi a rappresentazioni prodotte totalmente diverse ; così con lo stesso numero e la stessa qualità di suoni, si possono formare le più variate melodie, la rappresentazione superiore, rimane in tal caso costante, mentre varia l'inferiore. Infine la frequente appercezione d'una rappresentazione prodotta influenza notevolmente l' atto stesso d' appercezione ; nella rappresentazione di differenze, di complessi di punti, di forme (spaziali o melodiche) l' esercizio esercita una certa influenza, che invece gli viene totalmente a mancare nelle semplici sensazioni. Queste diminuiscono d'intensità, con la costante ripetizione degli stimoli oggettivi in quasi tutti i campi sensitivi, quelle invece con la ripetizione frequente e costante, quindi con l'esercizio, si realizzano con maggior facilità, con maggior esattezza e minor sforzo.

Dell' affinamento della *discriminazione*, dell' appercezione di *differenze*, di *relazioni*, di *distanze* ecc. ecc. mediante l' esercizio ci dà notizia ogni trattato di psicologia ; crediamo quindi superflo fermarvici ; più recente è invece la dimostrazione dell' influenza ch'esercita l'esercizio sull'appercezione delle *forme*, dimostrazione dovuta specialmente alle indagini di Vittorio Benussi dell'Università di Graz. Nel suo lavoro « Zur Psycholo-

gie des Gestalterfassens (1) », pubblicato nelle « Untersuchungen zur Gegenstands theorie und Psychologie di A. Meinong (A. Barth 1904), egli determina i fattori che influenzano le facoltà d' appercezione delle forme e dimostra che l' esercizio vi occupa un posto eminente ; da una serie di coscienziosi esperimenti risulta in modo evidente ch' esso aumenta notevolmente la disposizione alla appercezione delle stesse, onde con esso l' atto stesso d' appercezione si fa più facile e la rappresentazione acquista in chiarezza e in evidenza (op. cit. pag. 339).

Abitudine ed esercizio, nella loro essenza, sono equivalenti, essendo ambidue originati dalla medesima causa, dal susseguirsi cioè d' una serie di rappresentazioni uguali, alle quali è rivolta la nostra attenzione; è ovvio quindi che avranno comuni anche gli effetti, onde ciò che dicemmo valevole per l' esercizio deve necessariamente valere anche per l' abitudine ; via via che subentra l' abitudine ad una rappresentazione prodotta, l' appercezione della stessa si fa più facile, l'atto si compie con minor sforzo e la rappresentazione riesce più chiara ed esatta.

L' atto d' appercezione d' una rappresentazione prodotta e quindi anche d' un oggetto complesso, riesce dunque agevolato dall' abitudine.

Il che, del resto, anche senza il tramite dell' esperimento, viene confermato dal nostro atteggiamento psichico di fronte a una forma sonora ; una melodia nuova e complicata riesce ad una prima audizione spesso incomprensibile : s' odono bensì i suoni, ma non s' afferra la melodia ; ma via via che aumenta il numero delle audizioni, essa si presenta alla nostra coscienza in forma ognor più chiara e l'afferrarla si fa di mano in mano più facile e più rapido.

(1) Vedi ancora dello stesso autore: Experimentelles über Vorstellungs inad ä prathcit », Zeitschr. f. Psych. 45, 3, 4.

Ma la facilitazione dell'appercezione d'una rappresentazione prodotta ha sempre per conseguenza un sentimento di piacere, che è tanto più intenso, quanto minore è lo sforzo chiesto dall' atto d'appercezione. Questa, benchè in forma meno concreta, fu già l' opinione dell' Herbart ed è in parte l' opinione del Lipps. « Avvenimenti e fatti psichici », dice questi, « eccitano un sentimento di piacere a misura che la loro realizzazione trova condizioni favorevoli nella psiche (1) ». « Piacere è il sintomo conoscitivo immediato che un fatto psichico incontra condizioni favorevoli alla sua *appercezione*, dispiacere è l'espressione conoscitiva che determinati avvenimenti psichici stanno in contraddizione con la natura della psiche, che essi, per essa, significano una costrizione, che le condizioni della loro realizzazione sono poco buone o pessime ». « In tutti quei casi, nei quali fu possibile determinare con sicurezza l' origine del piacere o del dispiacere, si constatò che il primo derivava dalla facilitazione, dall' aiuto che la nostra coscienza porge alla effettuazione, alla conoscenza, alla realizzazione di sensazioni, di rappresentazioni, di giudizî ». Così il Lipps. Noi non crediamo però che la sua teoria, enunciata in tal forma, sia l' esatta espressione d'un fenomeno psichico reale. Indubbiamente molti sentimenti di piacere o di dispiacere proverranno dal maggior o minor sforzo che accompagna l'appercezione d' un fatto psichico, ma ciò non può ancora significare, che *ogni* sentimento tale debba trarre la sua origine dalla stessa causa ; la generalizzazione del Lipps non ha evidentemente fondamento nell'esperienza. D'altronde la sua teoria abbisogna ancora d'una restrizione : non ogni appercezione rivela nello sforzo necessario alla sua effettuazione una certa variabilità : questa, vedemmo, esiste soltanto per quelle appercezioni la cui realizzazione richiede

(1) LIPPS. — Aesthetik, I, pag. 10.

un' attività psichica speciale, dunque per l'appercezione di rappresentazioni prodotte. Così limitata, nulla credo si può opporre alla sua accettazione ed applicazione, e in questa forma può esser fatta valere indubbiamente anche per l' abitudine.

L' abitudine facilita l' atto d' appercezione, la facilitazione dello stesso deve, secondo la teoria esposta, eccitare un sentimento di piacere, il quale, essendo diretto sull'oggetto, ha per premessa l'appercezione (un giudizio d'esistenza dunque) ed è quindi un sentimento di valore: all'opposto, le difficoltà che si oppongono all' appercezione suscitano un sentimento di dispiacere, che per la natura della sua premessa, appartiene ai sentimenti di disvalore.

Ricapitoliamo dunque:

1) La percezione d'una rappresentazione prodotta e quindi d' un oggetto complesso, si compie con tanto minor sforzo, quanto più pronunciata è l' abitudine alla stessa o allo stesso.

2) Quanto minore è lo sforzo, tanto maggiore è il sentimento di piacere suscitato dall' appercezione dell' oggetto.

3) *Appercepire* significa formulare un *giudizio d'esistenza;* ci troviamo quindi dinanzi un sentimento di piacere eccitato da un giudizio d'esistenza; esso sentimento appartiene quindi alla categoria *dei sentimenti di valore.*

Così si spiega psicologicamente come all' abitudine ad un oggetto corrisponda dal lato emotivo la disposizione ad un fatto di valore; fenomeno che ha tutto l' aspetto d' una legge psichica generale. Eppure l' esperienza non sembra confermarlo sempre e in tutto; non è punto difficile trovare dei casi che male si armonizzano ad esso, trovare cioè degli oggetti, la cui appercezione, nonostante l' abitudine, ci lascia completamente indifferenti o, peggio ancora, suscita in noi un sentimento di disvalore.

La contradizione è però apparente soltanto, e lo si comprende

facilmente, ove si rifletta che il fatto di valore che accompagna un oggetto d'abitudine è la risultante di due fatti di valore nettamente distinti: di quello cioè positivo o negativo proprio all'oggetto stesso, prescindendo affatto dall'abitudine, e quello che l'oggetto acquista appunto per l'abitudine. Essa risultante sarà in termini assoluti uguale alla somma dei fatti di valore componenti, sarà positiva ove sia tale il valore proprio dell'oggetto, negativa, ove il disvalore dell'oggetto superi in termini assoluti il valore generato dall'abitudine. In generale se indichiamo con V_a il valore che l'oggetto acquista in seguito all'abitudine, con $\pm V_o$ il valore, risp. il disvalore proprio all'oggetto e con V il valore risultante dalla loro interferenza, possiamo stabilire in precedenza i seguenti casi:

1) se V_o è positivo, si avrà

$$V_a + V_o = + V$$

il valore risultante è quindi sempre positivo.

2) se V_o è negativo, si avranno tre nuovi casi, a seconda che sia: *a*) $V_o = V_a$; *b*) $V_o > V_a$; *c*) $V_o < V_a$

a) se $V_o = V_a$, allora

$$- V_o + V_a = 0$$

il fatto di valore rlsultante è uguale a zero, l'oggetto dunque malgrado l'abitudine non riesce a determinare un fatto di valore.

b) se V_o è maggiore di V_a, allora

$$- V_o + V_a = -V$$

il disvalore inerente all'oggetto è tale, che nonostante l'abitudine il fatto di valore risultante è sempre aucora negativo.

c) se infine V_o è minore di V_a, allora

$$- V_o + V_a = + V$$

l'oggetto, pur suscitando normalmente un sentimento di disvalore, in seguito all'abitudine acquista valore.

Ma un'altra obbiezione ancora si potrebbe sollevare; si potrebbe cioè sostenere che derivando il fatto di valore dallo sforzo richiesto dall'appercezione d'un oggetto e diminuendo esso costantemente con l'esercizio e quindi anche con l'abitudine, il valore generato dall'abitudine ad un oggetto non potrebbe mai raggiungere un massimo. Si potrebbe in altri termini dedurre essere il valore che acquista un oggetto in seguito all'abitudine, illimitato, se illimitato è il tempo durante il quale l'oggetto agisce su di noi. L'obbiezione sarebbe fondata, ove fosse esatta la premessa, ove cioè l'esercizio all'appercezione non avesse limiti. Insegnano invece l'esperienze del Benussi sull'appercezione delle forme, che l'esercizio influenza, sì, l'atto d'appercezione, agevolandolo e migliorandolo gradatamente, ma che alla sua influenza è posto però un limite: appercepita una volta una forma quale perfetta unità, non è più possibile aumentarne la perfezione, onde l'esercizio e le disposizioni da esso create permangono allo stadio raggiunto. Lo stesso deve valere per l'abitudine; le disposizioni che da essa risultano, raggiunto un determinato massimo, devono farsi costanti.

L'Ameseder, nel suo studio « Ueber Wertschönheit » divide gli oggetti capaci di creare per abitudine un fatto di valore e quindi anche un fatto estetico, in due gruppi: nelle forme e nelle relazioni. Dopo quanto esponemmo in argomento si comprende di leggieri che una divisione tale non avrebbe ragione d'esistere; riflettendo gli oggetti d'abitudine soltanto le rappresentazioni prodotte, la divisione degli stessi dovrà necessariamente coincidere con la divisione di queste, per cui si avranno tante categorie d'oggetti che per abitudine possono assurgere alla dignità d'oggetti di valore risp. d'oggetti estetici, quante sono le categorie delle rappresentazioni prodotte.

*
* *

In questi sensi va compresa psicologicamente l' influenza dell' abitudine, nella valutazione ; ma con ciò noi non abbiamo fatto altro che aggiungere alle diverse categorie di valori, menzionate più sopra, una nuova : il valore d'abitudine. Ci rimane sempre ancora da spiegare il nesso tra valore e bellezza.

Dice a questo proposito il Witasek che se un oggetto è accompagnato di regola da un sentimento di valore, la intonazione emotiva si fa valere anche venendo a mancare il giudizio, premessa normale al sentimento citato : e poichè la premessa allo stesso si limita in tal caso alla sola rappresentazione dell' oggetto, il sentimento che ne deriva non è più un sentimento di giudizio, ma un sentimento di rappresentazione, un sentimento estetico, dunque. In tal modo l' oggetto acquista dignità estetica in virtù del suo valore, fatto d' indiscutibile, eminente importanza per numerose manifestazioni della nostra coscienza estetica.

Pisino (Istria). STENO TEDESCHI.

Estratto dalla **Rivista Filosofica**
fondata dal Prof. Sen. CARLO CANTONI (Settembre-Ottobre 1907)